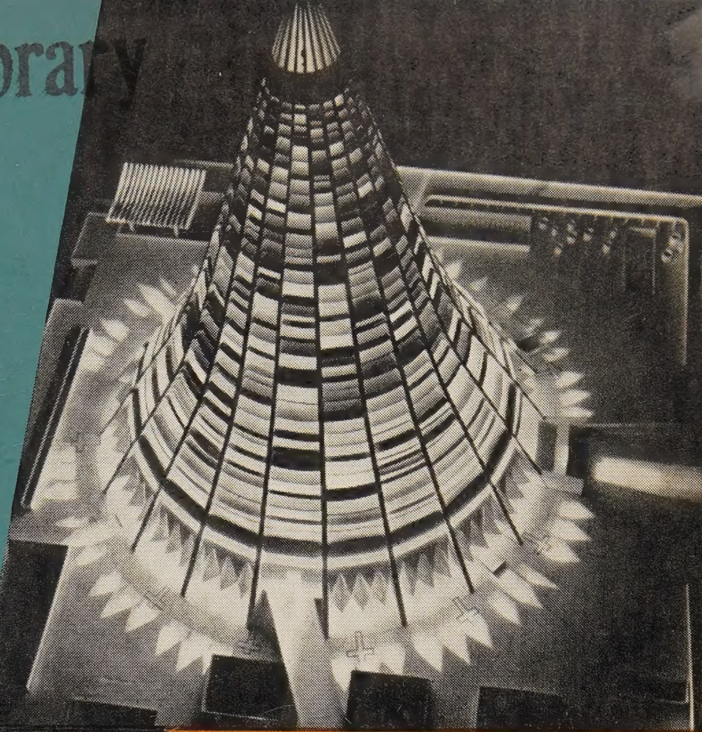
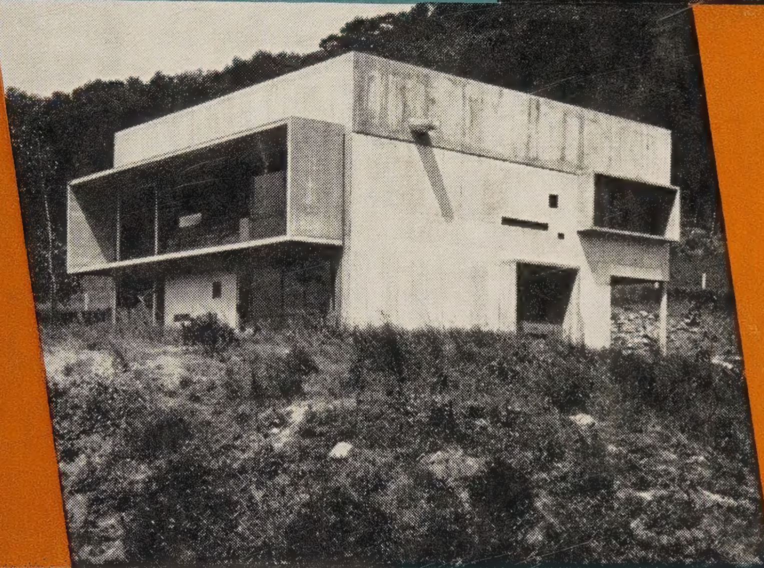






FORUM

4

1957

:nglish translation

'he „Résidence Universitaire J. Zay" at Antony

\rchitect Eugène Beaudouin, Grand Prix de Rome

page 103

)ne of the aspects of the dreadful housing-shortage f Paris, is the housing shortage for the accomod- tion of 1,000 students. This becomes all the more vident when one is aware of the fact that the number f students in the capital amounts to 65,000. The ld Cité Universitaire can only accomodate 7,000 'oung persons, notwithstanding the fact that the Cité has been continuously extended with new avilions, such as the pavilion of Mexico, France l'Outre-Mer, Morocco, Tunesia, Italy, Germany and Vorway. Although most of the inhabitants of these ew buildings are French students—ten thousand thers are living in attics, cellars and small hotels— he shortage became more and more acute. In order o cope with the situation, the Ministry of Education omposed a building-program in 1950, consisting of new quarter for 3,000 students, independant of the ld Cité and situated outside Paris. The budget for he acquisition of the necessary grounds, building ost and gardenplanning, amounted to 3,200 mill. rancs plus 1,000 mill. frs for furnishing.

An extensive terrain in the southern outskirts of he town, was chosen for this purpose. On the one ide it is bordened by the well-known Metro-Rail- vay "Ligne de Sceaux" (direct connection with the 'Gare de Luxembourg" and the "Quartier Latin") nd on the other side by the Parc Royal de Sceaux, lesigned on a smaller scale but not less brilliant of onception than Versailles). While creating the ituation-scheme, the architect started from the ollowing conditions:

) It should answer the requirements related to he situation (buildings with rooms to the South and o the eastern and western sides).

!) Possess covered junctions between all buildings, orresponding with the circulation galleries of all uildings, thus creating an uninterrupted "circuit" n one and the same level, (notwithstanding differ- nces of level of the terrain).

) All building units should be arranged around a entral "parc-intérieur".

The first part of the project, which has now been ompleted, consists of:

. 2,000 rooms for bachelors (1,500 boys—500 girls)
00 flats for married couples.
. collective units:
restaurant for 4,000 meals in 3 stages
arge class-rooms (one for every 40 rooms)
clinic
crèches (children under 2 years old and from —5 years)
nursery
the latter two for children of married students)

The second part will consist of:
gymnasium-halls
swimming pools
sportfield
library with 500 seats
conference- and film-halls
theater.

n addition there will be studios with living-quarters or architects, sculptors, artists and musicians.

The situation-scheme in many respects represents the ost-war architectural conceptions of France, especially s to the conceptions of architect Beaudouin. It eveals an almost Scandinavian freedom which, how- ver, is tempered by a typical French sense of order nd grandeur.

Beaudouin's other situation-schemes such as the esidential quarter "Rotterdam" at Strassbourg, and he "L'Orme de Mazière" at Draueil (Seine) Forum No 3/1955) impress us by their easy situat- n and by their gigantic scale.

The French tradition of "grandes compositions" ras continued in the enormous projects of post-war 'rance.

In contradistinction to Le Havre of which the evere classic conceptions, although expressing randeur, are rather rigid, the above mentioned hemes can be considered as a naturalistic reaction f which Beaudouin is undoubtedly the master. At is studio at the Ecole des Beaux Arts this "gym- astique du plan masse" is assiduously practised by udents and young architects. Consequently a school forming itself, the influence of which becomes creasingly evident.

Traduction française

Résidence Universitaire J. Zay à Antony

Architecte Eugène Beaudouin, Grand Prix de Rome

page 103

La crise actuelle du logement à Paris se ressent fatalement dans les conditions de l'Habitat de l'étudiant. Ceci s'explique déjà par le fait que le nombre total est d'environ 65.000, et que la capacité de la cité universitaire existante n'est que de 7.000 personnes, malgré les extensions récentes avec de nouveaux pavillons pour le Mexique, la France d'outre-mer, le Maroc, la Tunisie, l'Italie, l'Allemagne, la Norvège, etc....

Afin d'améliorer cette situation le Ministère d'Education Nationale a établi en 1950 un programme pour une nouvelle résidence universitaire hors de Paris.

Le budget accordé était de 3.200.000.000 de Francs pour l'achat du terrain, la construction et l'aménagement des jardins tandis que 1 milliard de Francs a été voté pour l'aménagement intérieur des chambres.

Le terrain choisi est situé dans la banlieue Sud. Il est limité d'une part par la ligne de Sceaux (communication directe avec la gare du Luxembourg) et d'autre part par le Parc Royal de Sceaux.

Les conditions suivantes ont été à la base de l'étude du plan masse:

1 ensoleillement des chambres (orientation au midi et Est-Ouest)

2 liaison entre tous les bâtiments par des galeries fermées, correspondant avec des galeries à l'intérieur des bâtiments, formant ainsi un circuit fermé dans tout l'ensemble sus 1 seul niveau déterminé (malgré les différences de niveau du terrein)

3 grouper tous les bâtiments autour d'un vaste jardin intérieur.

La première tranche du projet, actuellement achevée comprend:

2.000 chambres (1.500 garçons - 500 filles)
500 appartements pour jeunes ménages
Eléments collectifs:
1 restaurant self-service pour 4.000 repas en 3 étapes
Salles d'étude (1 pour 40 chambres)
1 clinique
2 crèches (enfants moins de 2 ans et de 2 à 5 ans)
1 jardin d'enfants (école maternelle)
les 2 derniers pour les enfants des étudiants mariés.

La seconde tranche comprendra:
2 gymnases
3 piscines
1 terrain de sport
1 bibliothèque de 500 places
3 salles de conférences - cinéma
1 théâtre
des ateliers avec habitation pour les architectes, sculpteurs, peintres et musiciens.

Le plan masse de cet ensemble nous montre un aspect typique de l'architecture française d'après-guerre et surtout en ce qui concerne l'oeuvre de Beaudouin.

On y constate une certaine liberté de composition presque scandinave, liberté toutefois tempérée par le sens français de l'ordre et des grandeurs.

Aussi dans les autres plans masses de cet architecte, entre autre la cité „Rotterdam" à Strasbourg et surtout l'Orme de Mazière à Draveil (voir „Forum" n° 3-1955), on est frappé par la souplesse de situation et, surtout en ce qui concerne le dernier projet, l'échelle grandiose.

Cette sorte de continuité dans le tradition de l'Ecole Française de grandes compositions a trouvé un vaste domaine de création dans les programmes d'après guerre.

Nous avons un grand exemple au Havre, où l'on reconnait nettement la face classique du Génie Français, tandis qu'ici à Antony, on est tenté de constater une réaction naturaliste, mouvement où Beaudouin se distingue indiscutablement comme le Maître.

Aussi à son atelier, à l'école des Beaux Arts, cette gymnastique de plan masse est appliquée enthousiastement par ses élèves, et les jeunes architectes ainsi recrutés forment nettement une école dont l'esprit naturiste exerce sa séduction sur de nombreux autres. Ils ont trouvé dans ce domaine une liberté qui leur est refusée comme constructeurs par une réglementation compliquée et souvent vieillotte.

D'autres architectes ont trouvé un motif rationnel pour faire des plans masses à échelle gigantesque, se basant sur les nécessités de la construction pré-

Deutsche Uebersetzung

Résidence Universitaire J. Zay, Antony

Architekt Eugène Beaudouin, Grand Prix de Rome.

Seite 103

Der Mangel an Unterkunftsmöglichkeiten für Studenten ist eine der Facetten der furchtbaren Wohnungsnot in Paris. Dies wird desto begreiflicher, wenn man weiss, dass sich in der Hauptstadt 65.000 Studenten befinden. Die alte Cité Universitaire kann nur etwa 7.000 Studierende aufnehmen, trotz aller, während der letzten Jahre stattgefundenen Ausbreitungen mit neuen Pavillons, u.a. für Mexiko, France d'Outre Mer, Marokko, Tunis, Italien, Deutschland und Norwegen. Obwohl die Bewohner der alten sowie neuen Gebäude grösstenteils franzözische Studenten sind — zehntausende wohnen noch in Mansarden-, Hotel- oder Mietzimmern — bekamen ganz besonders die Franzosen den Wohnraummangel stets mehr zu spüren. Um den Zustand einigermassen zu verbessern, entwarf das Unterrichtsministerium 1950 ein Bauprogramm für ein neues Studentenviertel, worin 3.000 Studenten untergebracht werden können. Es liegt ausserhalb von Paris und ist ganz unabhängig von der alten Cité Universitaire. Zur Verfügung standen: 3.200 Mill. francs für den Erwerb des Baugeländes, für die Baukosten und die Anlage des Gartens, weiterhin noch 1.000 Mill. francs für die Einrichtung. Man wählte ein ausgedehntes Gelände in der Südlichen Banlieu. Es grenzt einerseits an die Métro-Linie Ligne de Sceaux (direkte Verbindung mit dem Gare du Luxembourg und dem Quartier Latin) und andrerseits an den Parc Royal de Sceaux (kleiner, aber nicht weniger genial angelegt als in Versailles).

Bei der Gestaltung des Situierungsplanes ging der Architekt von folgenden Bedingungen aus:

1 den Orientierungsanforderungen entsprechen (Gebäude mit Wohnräumen nach Süden oder Ost-West).

2 zwischen allen Gebäuden überdeckte Verbindungen, welche in die Zirkulationsgalerien der Gebäude münden. Letztere bilden auf gleichem Niveau eine ununterbrochene „Ringbahn" durch den ganzen Gebäudekomplex (trotz Höhenunterschiede der Gebäude).

3 alle Baukörper rundum einen ausgedehnten „parc-intérieur" ordnen.

Der jetzt fertiggestellte erste Teil des Projekts umfasst:

2.000 Junggesellenzimmer (1.500 Männer — 500 Frauen)
500 Etagenwohnungen für junge Ehepaare,
hierzu gehören folgende Gemeinschafsträume:
1 Restaurant für 4.000 Mahlzeiten in 3 Etappen
Säle zum Studieren (pro 40 Zimmer ein Saal)
1 Klinik
2 Kinderkrippen (Kinder unter 2 und von 2—5 Jahre)
1 Kinderschule.

Diese letzten Gebäude sind für die Kinder der verheirateten Studenten bestimmt.

Der 2. Teil wird folgende Räume umfassen:
2 Turnsäle
3 Schwimmbäder
1 Sportplatz
1 Bibliothek mit 500 Sitzplätzen
3 Konferenz-Filmsäle
1 Theater, und ausserdem noch Ateliere mit Wohngelegenheit für Architekten, Bildhauer, Maler und Musiker.

Der Lageplan zeigt in mancherlei Beziehungen einen typischen Aspekt in der Entwicklung der franzözischen Architektur der Nachkriegszeit. Und nicht im mindesten gilt dies auch für das Werk Beaudouins. Man kann bei der Gebäudegruppierung eine nahezu skandinavische Freiheit feststellen, eine Freiheit, welche allerdings — dies ist unvermeidlich — durch das französische Gefühl für Ordnung und Grandeur gemässigt wird.

Betrachtet man andere Lagepläne von Beaudouin, z.B. die vom Wohnviertel „Rotterdam" in Strassburg, oder von L'Orme de Mazière in Draueil (Seine) (Forum Nr. 3/1955, Frankreich-Nummer), so fällt eine bemerkenswert lose Situierung und (besonders beim letzten Entwurf) die enorme Skala, worin sich alles abspielt, auf. Die ungeheuern Aufgaben der Nachkriegsziet schufen für die Fortsetzung der französischen Tradition der „grandes compositions" ein ausgedehntes Darstellungsgebiet. Wo in Le Havre diese Situierungstendenz auf streng-klassische Weise, grandios, doch starr, zum Ausdruck kam, ist sie als eine

One of the consequences is the recapture of a certain measure of freedom which the designer, usually bound by all kinds of restrictions, gratefully accepts and applies.

Other architects, less imbued by "l'art pour l'art" conceptions, find economic motives for "building in length" applied to prefab building. The use of prefab floor and façade elements becomes more rational as the length of the building increases and when travelling cranes can be applied for the construction of both façades. The most up-to-date "stunt" of this kind is a design by architect Zehrfuss for a building in Lorraine. This building consists of 15 stores and has a length of 1 km.

Le Corbusier's "Unités d'Habitation" at Nantes and Marseilles are based on Man. Beaudouin, however, speaks of "le grand geste dans la Nature".

Seen from a certain distance, for instance from a dominating spot in the Parc de Sceaux, the residential quarter in question is a fascinating object of contemplation. However, when one approaches the building, one misses something of the original grandeur of the situation-scheme, especially as to the way in which the façades have been treated.

On the other hand, the prefab units made for the lower front of the rooms, have become a workable measuring unit, thus introducing a human element and creating a pleasant impression also when observed from inside. (See illustration of interiors).

The details and finishing touches of passages and staircases are rather disappointing and "do not rise above the level of the 2 C.V. Citroën", as one of the workmen rightly remarked. When one enters the building and follows the circulation-galleries of the "circuit", one is somewhat deterred by the enormous distances, although the diversity of aspects often creates a surprising effect. The interior decoration of the rooms is excellent, though simple: apart from the architects, the latter is also due to achievements of interior decorators. All bulidings are attainable by indoor-communications from the main entrance-hall. Building A is directly attainable. The buildings B. C. D. E. and F. can be reached by an air-bridge leading through the restaurant, thus creating fascinating spatial aspects. Moreover, the restaurant is one of the most beautiful parts of the ensemble. It has been conceived in a very utilitarian manner, but it has been humanized by a few light touches such as illumination and colours.

As a whole, the residence breathes an atmosphere of youth, maybe a little hard-boiled—as French youths are—a little easy-going, at times self-assured, but always tempered by a certain measure of gracefulness and full of spirit—even in its weaker aspects.

J. J. Konijnenburg

fabriquée du point de vue manutention. Le dernier cri dans ce genre est un projet de l'architecte Zehrfuss pour un immeuble dans l'Est de la France, dont le premier avant-projet montrait une longueur de 1.000 mètres, à une hauteur de 15 étages.

A Marseille, c'était l'homme qui était à la base de l'unité d'habitation à grandeur conforme, tandis l'école Beaudouin cherche à exploiter le naturisme à échelle immense par des grands gestes dans la nature. Faut-il croire qu'un certain besoin d'épater n'est pas étranger à cet esprit?

Toujours est-il que vue de distance, cette résidence nous offre un spectacle captivant, mais en se rapprochant on constate que la grandeur incontestable du plan masse n'est point reconnaissable dans certains détails d'architecture.

Par contre, l'élément ,,chambre" se traduit en façade comme une unité de mesure agréable, introduisant l'échelle humaine dans l'ensemble.

Les détails et la finition intérieure des galeries et cages d'escaliers sont très insuffisants et ne dépassent pas le niveau de la 2 CV Citroën.

En entrant dans la cité, en suivant les galeries de circulation, on recule devant les distances énormes, quoique la variété des points de vue dans ces passages ajoute un élément de surprise assez agréable.

L'équipement des chambres est sobre mais de bon goût, grâce aux décorateurs qui ont travaillé sous la direction de l'architecte.

Depuis le grand hall de l'entrée principale il est possible d'atteindre tous les bâtiments, l'immeuble A directement et B. C. D. E. F. etc.... par une sorte de pont aérien en travers du restaurant; charmante promenade à part les odeurs de la cuisine universitaire.

Ce restaurant d'ailleurs est un des plus beaux éléments de l'ensemble, traité d'une façon très utilitaire mais humanisé toutefois par quelques touches légères, comme couleurs, éclairage, etc;

Cette résidence respire un esprit jeune, malgré tout, quelque peu dur, comme en manifeste souvent la Jeunesse Française, un peu nonchalant, sûr de soi, mais le tout tempéré par une certaine grâce et allure même jusque dans ses faiblesses.

J. J. Konijnenburg

naturalistische Reaktion zu beschauen. Als ihr Meister gilt wohl sicherlich Beaudouin. In seiner Werkstatt, in der Ecole des Beaux Arts, wird von seinen Schülern diese ,,gymnastique du plan masse" eifrig geplegt. Die jungen Architekten, die hier herangebildet werden, formen eine ziemlich deutliche Schule, deren Einfluss immer mehr fühlbar wird. Man muss es eigentlich auch so sehen: der durch Reglementierungen und Einschränkungen gebundene Entwerfer findet hier eine bestimmte Freiheit wieder zurück, deren er sich dankbar bedient.

Andere, weniger l'art pour l'art eingestellte Architekten haben für den Montagebau ein sachliches Motiv für dieses ,,Bauen in der Länge" gefunden. Das Arbeiten mit vorfabrizierten Flur- und Fassadenelementen wird nämlich, je nachdem die Länge des Baukörpers zunimmt, rationeller, wenn man an beiden Fassaden einen Laufkran manövrieren lässt. Das neueste auf diesem Gebiet ist ein Entwurf von Architekt Zehrfuss für ein Wohngebäude in Lothringen, dessen Länge 1 km und dessen Bauhöhe 15 Stockwerke beträgt.

Wo Le Corbusier in Nantes und Marseille den Menschen zum Ausgangspunkt seiner ,,Unité d'Habitation à grandeur conforme" nahm, gilt für die Schule von Beaudouin eher ,,la grande geste dans la nature". Ihr ist ein bestimmter Hang zur Prahlerei nicht abzuleugnen. Von einem bestimmten Abstand aus gesehen, z.B. einem dominierenden Punkt im Park von Sceaux, bietet das Wohnviertel einen interessanten Anblick. Nähert man sich jedoch dem Komplex, so fällt auf, dass die unverkennbare Grossartigkeit des Lageplans in der Fassadenbehandlung ab und zu schlecht zum Ausdruck kommt. Jedoch, Fenster und Türen bilden zusammen eine gute Masseinheit, welche die menschlichen Proportionen ins Ganze einführt. Auch Innen wirkt sie sehr wohltuend (siehe Innenaufnahme).

Details und Abarbeitung der Gänge, Treppen und Treppenhäuser sind schlecht. Das Niveau eines 2 CV Citroën wird, wie ein Arbeiter ganz richtig bemerkte, hierbei nicht überschritten. Betritt man das Gebäude und folgt man den Zirkulationsgalerien der ,,Ringbahn", so erschreckt man unwillkürlich von den enormen Abständen, obgleich die Verschiedenheit der Aspekte manchmal überraschend wirkt.

Die Einrichtung der Zimmer ist einfach, doch gut. Dies ist nicht nur den Architekten, sondern auch den Dekorateuren zu danken.

Von der Halle des Haupteingangs aus, kann man alle Gebäude im Hause bleibend, erreichen. Gebäude A direkt, Gebäude B, C, D, E, F u.s.w. über eine Luftbrücke, welche durch das Restaurant führt. Dies bietet interessante räumliche Aspekte. Uebrigens ist das Restaurant eines der schönsten Elemente der Gesamtanlage. Es ist ein reiner Zweckbau, wirkt jedoch durch einige helle Aspekte (Beleuchtung, Farben) menschlicher.

Das ganze Viertel atmet eine bewusste, junge Atmosphäre, ein wenig hart, wie die französische Jugend eben ist, ein wenig nonchalant, manchmal selbstbewusst. Doch all dies, sogar die kleinen Schwächen, wird durch eine gewisse Anmut und Allüre gemildert.

J. J. Konijnenburg

International Competition for a design of a Basilica for Our-Lady-of-Sorrows of Syracuse

page 115

The international competition was offered by the Committee of Our-Lady-of-Sorrows of Syracuse in 1956.

The designs were handed-in on the 31st January 1957 at Syracuse. 100 projects had been registered at its closing. 17 countries were represented.

The international jury consisted of the following persons:

H. Em. Rev. Ma. Mons. Ettore Baranzini, Archbishop of Syracuse
H. Em. Rev. Md. Mons. Fallani, Chairman of the "Commission d'Art Sacré Pontificale"
Arch. Pierre Vago, General Secretary of the "Union Internationale des Architectes"
Arch. Rudolf Schwarz, of the Academy of Dusseldorf
Arch. Luis Moya, of the Academy of Fine Arts at Madrid
Arch. Vincenzo Passarelli, Advisor of the "Commission d'Art Sacré Pontificale"
Arch. Severio Muratori of the University of Rome
Mons. Ottavio Musumeci, General Secretary of the Comittee
Diego Berretta, Ing. Genie Civil de Syracuse
Salvatore Formosa, Ing. Technique de la Province
Rodolfo Santuccio, Ing. Technique de la Commune

Concours Internationale pour l'édification du Sainte Vierge-aux-Larmes de Syracuse

page 115

Le concours international fut lancé en 1956 par le Comité de la Madonne aux Larmes de Syracuse.

Les projets furent rendus à Syracuse le 31 janvier 1957 — 100 projets furent inscrits au procès verbal de cloture — 17 pays étaient représentés.

Le jury international était composé de
S. E. Rev. Ma Mons. Ettore Baranzini, Archevêque de Syracuse
Rev. Md Mons. Fallani, Président de la commission d'Art Sacré Pontificale
arch. Pierre Vago, Secrétaire général de l'Union Internationale des Architectes
arch. Rudolf Schwarz, Professeur à l'Académie de Düsseldorf
arch. Luis Moya, de l'Académie des Beaux Arts de Madrid
arch. Vincenzo Passarelli, Conseil de la commission d'Art Sacré Pontifical
arch. Saverio Muratori, Professeur d'architecture à l'université de Rome
Mons. Ottavio Mumuseci, Secrétaire général du Comité
Ing. Diego Berretta, Ing. Génie Civil de Syracuse
Ing. Salvatore Formosa, Ingénieur Technique de la Province

Internationaler Wettbewerb für eine Basilika für die Schmerzenmutter von Syrakus

Seite 115

1956 wurde vom Ausschuss der Schmerzenmutter von Syrakus ein internationaler Wettbewerb ausgeschrieben. Am Ende des Einsendetermins, dem 31.1.1957 waren in Syrakus 100 Entwürfe aus 17 Ländern eingeliefert worden.

Dem internationalen Preisgericht gehörten an:
S. Em. Rev. Ma. Mons. Ettore Baranzini, Erzbischof von Syrakus
Rev. Md. Mons. Fallini, Präsident der Commission d'Art Sacré Pontificale
Arch. Pierre Vago, Generalsekretär der Union Internationale des Architectes
Arch. Rudolf Schwarz, Professor an der Akademie in Düsseldorf
Arch. Luis Moya, von der Académie des Beaux Arts in Madrid
Arch. Vincenzo Passarelli, Berater der Commission d'Art Sacré Prontificale
Arch. Saverio Muratori, Professor der Baukunst an der Universität Rom
Mons. Ottavio Musumeci, Generalsekretär des Ausschusses
Dipl. Ing. Diego Berretta, Ing. Genie Civil de Syracuse
Dipl. Ing. Salvatore Formosa, Ing. Technique de la Province

The program of the International Competition for the design of the Basilica of Our-Lady-of-Sorrows of Syracuse consisted of the following items:
a church for 20,000 believers
accessory buildings
the presbytery
halls for parishioners
lecturing halls for the Catholic Action
catechists' class-rooms
residential quarters for 3,000 pilgrims
halls for sanitary assistance
residential quarters and reception halls for High Clerical Officials
an orphanage for 200 boys and girls
a training-school for these children.

The task consists in expressing the division of the spiritual and the material activities of the Basilica.
The indispensable elements of these activities: the living quarters - a rest-house for pilgrims - a presbytery - the offices of the government of the church - the vestry - the orphanage - are grouped around a large platform which forms a raised church-square. The church itself, rests independently on this raised platform. The undivided space of the vessel of the church is thus clearly expressed.
The proposed traffic-scheme guarantees the greatest possible flexibility and also the solemn communion of the pilgrims gathering around the Reliquary of Our-Lady-of-Sorrows.
The Chapel of the Holy Sacrament and the 36 accessory chapels are situated in the shape of a crown around the vessel. They are separated but by a circular gallery from the general space in which they are incorporated.
This gallery with its large steps, will admit a considerably larger number of pilgrims during very large religious meetings.
From the "Place de la Victoire", a multitude of pilgrims will be able to approach the raised fore-court, by advancing over a broad, rising level which forms the main entrance to the Basilica.
On either side of the platform, slopes will lead the multitude towards the "core" of the church.
The completely "independant" church-square will admit a magnificent display of processions around the church. The "Way of the Cross" is depicted by an arrangement of tiles on the square and it will be possible for large numbers of believers to follow the pattern, because the scheme of the building provides for large, free spaces around the building.
The shape of the vessel itself consists of a synthesis of a large circular space with a diameter of 90 m. and a vertical space which expresses the Sublime. It will be a beacon, leading believers, coming from afar, to their destination. This sence of the Sublime is reinforced by the concrete arches of the construction and by their increasing ,,airiness" as they advance towards a higher level.
The horizontal "lamellae" of concrete are responsible for the diffuse illumination of the interior. The intensity of the interior illumination will vary according to the position of the "lamellae". This diffuse light, continuously illuminating the interior of the vessel, will create an atmosphere of mystery and self-communion, characteristic for buildings of its kind.
The lamellae will protect the vessel against cold winds and also against the heat of the sun.
The skeleton of the church will consist of white concrete. The outer surface of the concrete will be rough.
This rough surface will contrast favourable with the costly marble covering applied to other parts of the Basilica.
The chapels will be covered with golden mosaics which will confront visitors with costly materials, contrasting with the rugged nakedness of the skeleton of the vessel.

Ing. Rodolfo Santuccio, Ingénieur Technique de la Commune.

Le programme du Concours International pour l'édification du Sanctuaire de la Sainte Vierge-aux-Larmes de Syracuse proposé par le Comité de l'Oeuvre comprenait:
le Sanctuaire proprement dit pouvant accueillir 20.000 fidèles
les Services annexes attachés à un édifice de cet ordre
le presbytère
les salles paroissiales
les bureaux de la Fabrique du Sanctuaire
les locaux de l'Action Catholique
les salles de Cathéchisme
les locaux pour le repos diurne de 3.000 pèlerins
les locaux d'assistance sanitaire
les habitations et salles de réception des Autorités de la Hiérarchie
un Orphelinat pouvant recevoir 200 enfants des deux sexes
une Ecole d'instruction professionnelle pour ces enfants.

Le parti adopté cherche à exprimer la volonté de séparation de la vie spirituelle en de la vie matérielle de la Basilique.
Les éléments indispensables à la vie du Sanctuaire: résidences - repos du pèlerin - presbytère - bureaux de la Fabrique du Sanctuaire - sacristies - orphelinat - ont été groupés sous une vaste plateforme constituant un parvis surélevé.
Le Sanctuaire repose sur ce parvis surélevé, dégagé de tout; le volume unique de sa nef étant mis ainsi en évidence.
Le plan circulaire adopté permet la plus grande assistance possible et une communion plus fervente des pèlerins tous réunis autour du Reliquaire de la Sainte Vierge-aux-Larmes.
La Chapelle du Saint-Sacrement et les 36 Chapelles demandées forment une couronne autour de la nef. Elles ne sont différenciées du volume général où elles sont inscrites que par la tribune annulaire. Cette tribune, desservie par de larges escaliers, permettra, lors des très grandes manifestations, de recevoir une nombre encore plus important de fidèles.
De la Place de la Victoire, la foule des pèlerins accèdera au parvis surélevé de la Basilique par un vaste plan incliné constituant l'accès principal.
De part et d'autre de la plateforme, des rampes guideront la foule des pèlerins jusqu'au coeur même du Sanctuaire.
Le parvis entièrement dégagé laissera toutes possibilités au majestueux déroulement des processions autour du Sanctuaire. Le dallage du parvis marqué d'un chemin de croix permettra à un grand nombre de fidèles de suivre en même temps cette pieuse pratique, étant donné les grands espaces libres que la conception d'ensemble a ménagés autour de l'Edifice.
La plastique proposée pour le nef proprement dite est la synthèse d'un très vaste plan circulaire (90 m. de diamètre) et d'une verticale exprimant le sentiment d'élévation et guidant de très loin les fidèles vers le but de leur pieux pèlerinage.
Le sentiment d'élévation est affirmé par les courbes de l'ossature, en béton armé, et la légèreté progressive de celle-ci s'amincissant au fur et à mesure qu'elle s'élève.
Des lames horizontales de béton diffuseront une lumière réfléchie à l'intérieur de la nef, l'intensité de cette lumière variant dans cheque alvéole suivant l'inclinaison des lames de remplissage.
Cette grande lumière diffusée à toutes heures de jour par l'ossature même de la nef, entretiendra l'atmosphère de mystère et de recueillement propre aux édifices de cet ordre.
De plus, ces lames assureront le contreventement de l'ensemble et l'isolation thermique de la nef.

L'ossature du Sanctuaire sera en béton blanc. Le dessin d'un coffrage particulièrement étudié à cet effet apparaîtra sur le parement laissé brut.
Cet épiderme mettra en valeur les revêtements de marbre précieux choisis et adaptés aux différentes parties de la Basilique.
Les Chapelles seront recouvertes de mosaïque or mettant les fidèles en contact aves ces matériaux nobles contrastant avec la rigueur dépouillée de l'ossature.

Dipl. Ing. Rodolfo Santuccio, Ing. Technique de la Commune.

Im dem Entwurf mussten folgende Räume enthalten sein:
eine Kirche für 20.000 Gläubige
Nebenräume, die zu solch einem Gebäude gehören
das Pfarramt
Säle fur die Kirchenverwaltung
Lokale zum Erteilen des Katechismusunterrichtes
Lokale für die Katholische Aktion
Aufenthaltsräume für 3.000 Wallfahrer
Räume für den Gesundheitsdienst
Wohn- und Empfangsräume für die Höhere Geistlichkeit
ein Waisenhaus für 200 Kinder beiderlei Geschlechts
eine Schule für diese Kinder.

Man stellte sich zur Aufgabe, den Willen zur Trennung des geistlichen und materiellen Lebens der Basilika zum Ausdruck zu bringen.
Die Elemente, welche für ein kirchliches Leben unentbehrlich sind: Aufenthaltsräume - Raststätte für die Wallfahrer - Pfarramt - Büro der Kirchenverwaltung - Sakristei - Waisenhaus, befinden sich unter einer grossen Plattform, welche den erhöhten Kirchenvorplatz bildet. Die Kirche ruht vollständig frei auf dieser Erhöhung. Der ungeteilte Raum des Schiffes kommt auf diese Weise deutlich zum Ausdruck.
Der vorgeschlagene Verkehrsplan ist derartig, dass eine feierliche Kommunion der Wallfahrer, die sich rundum den Reliquienschrein der Schmerzensmutter versammelt haben, gewährleistet wird.
Die Kapelle vom Heiligen Sakrament und die 36 dazugehörigen Kapellen bilden eine Krone rundum das Kirchenschiff. Eine kreisförmige Galerie trennt sie vom allgemeinen Raum, in dem sie sich befinden. Dank dieser Galerie mit breiten Stufen können, bei sehr grossen religiösen Zusammenkünften, weitaus mehr Menschen daran teilnehmen.
Vom Place de la Victoire aus kann die Pilgerschar über eine breite, ansteigende Fläche, welche den Haupteingang bildet, den erhöhten Vorhof der Basilika erreichen.
Schrägabfallende Flächen beidseitig der Plattform führen die Menschen zum eigentlichen ,,Herz" der Kirche.
Der vollkommen freiliegende Kirchenvorplatz erlaubt eine prächtige Entfaltung der Prozessionen rundum die Kirche. Der Vorplatz ist mit Platten ausgeschmückt, worauf der Kreuzweg abgebildet ist. Durch die Komposition des Gebäudes erzielte man genügend freien Raum, sodass einer grossen Pilgerschar das Folgen des Kreuzweges ermöglicht wird.
Die Form des Schiffes entstand aus der Synthese einer grossen runden (Durchmesser 90 m) und einer vertikalen Fläche, welche ei.. Gefühl der Erhabenheit zum Ausdruck bringt.
Die Eisenbetonbogen mit ihrer stets grösser werdenden Rankheit — je höher, desto schmäler — verstärken noch diese Wirkung. Durch die horizontalen Betonlamellen fällt diffuses Licht in das Innere. Die Intensität dieses Lichtes ändert sich mit dem Stand der Lamellen. Dieses diffuse Licht, das ununterbrochen im Innern des Schiffes herrscht, erzeugt eine geheimnisvolle und zur Selbstbesinnung mahnende Stimmung. Sie ist charakteristisch für solch ein Gebäude. Die Lamellen sollen das Schiff gegen kalte Winde und Sonnenhitze schützen. Das Skelett der Kirche wird aus weissem Beton sein.
Die rauhe Oberfläche wird die Schönheit des kostbaren Marmors, womit verschiedene Teile der Basilika bedeckt sind, hervorheben.
In den Kapellen will man Goldmosaike anbringen, um den Besucher mit edlem Material, welches einen starken Kontrast zur rauhen Nacktheit des Skeletts bildet, in Berührung zu bringen.

House at Saint-Rémy-lès-Chevreuse

Architect A. Wogensky

page 121

Remarks about the application of the Modulor

The design of the building in question is based entirely on Le Corbusier's Modulor. It was not only applied to the ground-scheme and the sections but also to details such as the thickness of steps and windowsills. The Modulor was also applied to the furniture and the hardware, which were all specially designed for this house. However, the Modulor was never applied slavishly or forced upon the building in question, but used rather as a key-stone or as an eventual control of ratios and dimensions. The groundscheme was never conceived apart from sections and façades. The use of this pattern does not create the impression that the Modulor was applied separately to two-dimensional surfaces (groundschemes, sections, façades etc.). On the contrary, it was applied in observance of volumes (three dimensions) of which the ground-schemes, sections etc. are but arbitrary rectangular projections.

Any architectural object will be seen by an observer who "takes-in" the spaces and the depths of the object concerned, an observer who *moves* while observing and consequently for whom the architecture unfold itself. (The sketch shows the east side of the building and simultaneously reveals the divisions used for different heights: 2.26 m. under the ceiling (divided in 86 and 140) and 33 as the thickness of the floor.

It may be interesting to note that, without intention, almost without exception, the dimensions of the "Blue Series" have been applied. This formula, of which the results, it must be repeated, were only observed afterwards, has resulted in a greater unity than would have been the case if dimensions of *both* series had been applied.

Maison de Saint-Rémy-lès-Chevreuse

Architecte A. Wogensky

page 121

Note sur l'emploi du Modulor

Toute l'étude de la maison a été faite en appliquant systématiquement le Modulor, non seulement pour les plans et coupes de la construction, mais pour l'étude de détails d'exécution, par exemple pour le choix de certaines épaisseurs (acrotère, marches d'escaliers, etc.) même si ces épaisseurs ne sont pas directement visibles pour le spectateur. Le Modulor fut aussi employé pour des meubles, des équipements, par exemples des pièces de quincaillerie ou une cuisinière électrique spécialement étudiées les unes et les autres pour cette maison. Mais l'emploi du Modulor ne fut jamais une contrainté ni une servitude. Il intervenait plutôt après coup, comme une sorte de mise au point, ou mieux de réglage ultime des grandeurs et des proportions.

L'ensemble du plan est établi sur une sorte de trame représentée par le schéma. Ce schéma montre comment le plan du rez-de-chaussée est tracé sur cette trame. Mais il faut noter que cette trame ne fut pas choisie arbitrairement avant l'étude du plan. Elle en est plutôt le résultat. C'est d'une recherche de l'organisation intérieure, d'un juste dimensionnement, d'une juste mise en place que se dégagea peu à peu cette trame. Son adoption fut alors le dernier coup de pouce donné aux mises en place et aux dimensions.

Cette étude du plan ne fut jamais dissociée de celle des coupes et des façades. L'emploi de cette trame de doit pas laisser croire que le Modulor fut appliqué séparément à des surfaces à deux dimensions (plans, coupes, façades).

Son application, au contraire, a toujours été faite avec une préoccupation des volumes (trois dimensions) dont les plans, coupes, et façades, et par conséquent cette trame elle-même ne sont que des projections orthogonales arbitraires.

Une architecture est vue par un spectateur qui perçoit l'espace, la profondeur des choses, et qui de plus est mobile, se déplace en regardant, et par conséquent voit se dérouler l'architecture devant lui, autour de lui (Le croquis représente la façade Est et montre en même temps les divisions employées pour les hauteurs = 2,26 sous plafond (divisé en 86 et 140) et 33 d'épaisseur de plancher).

Enfin, il peut être intéressant de remarquer que, sans qu'il y est là une idée preconçue, ce sont presque exclusivement des grandeurs de la série bleue qui furent utilisées. Cette formule, qui encore une fois ne fut ici qu'un résultat constaté après étude, donne vraisemblablement plus d'unité que le mélange de grandeurs des deux séries.

Haus in Saint-Rémy-lès-Chevreuse

Architekt A. Wogensky

Seite 121

Bemerkungen über die Anwendung des Modulors

Der Bauplan dieses Hauses gründet sich vollständig auf Le Corbusiers Modulor. Dieser wurde nicht nur für Grundrisse und Schnitte, sondern auch für Details, wie z.B. die Dicke der Treppenstufen und Fensterbretter, angewendet. Dasselbe gilt auch für die Einrichtungsgegenstände (Möbel, Türen, u.s.w.) die eigens für dieses Haus entworfen wurden. Der Modulor aber wurde weder blindlings angewendet, noch wurde er dem Haus aufgezwungen. Eigentlich benützte man ihn als eine Art „Abschluss", als letzten Regler der Grössen und Abmessungen. Der Grundriss wird nie von den Schnitten und Fassaden getrennt. Die Anwendung des Grundrissmusters führt zur Folgerung, dass der Modulor für die zweidimensionalen Oberflächen (Grundrisse, Schnitte, Fassaden) gesondert angewendet worden sei. Im Gegenteil, er wurde auch mit Berücksichtigung der Volumen (drei Dimensionen) dort angewendet, wo Grundrissen, Schnitte und Fassaden nur willkürliche rechteckige Projektionen sind.

Der Betrachter eines architektonischen Objekts kann den Raum in sich aufnehmen, er sieht die Tiefe, auch kann er sich fortbewegen, sodass sich die ganze Architektur vor ihm entfaltet. (Die Skizze zeigt die Ostseite des Gebäudes und zugleicherzeit die Höhenverteilung: 2.26 m unter der Decke (86 + 140) und 33 die Dicke des Flurs.

Es wäre noch interessant zu erwähnen, dass man, ganz absichtslos, fast ausschliesslich die Abmessungen der blauen Serie benützt hat. Diese Formel, deren Resultate — dies ist zu beachten! — erst hinterher bemerkbar wurden, hatte wahrscheinlich eine grössere Einheit zur Folge, als wenn beide Serien gemeinschaftlich angewendet worden wären.

Maandblad, opgericht door het Genootschap ,,Architectura et Amicitia" in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie Secretariaat: Herengracht 406, A'dam-C., Tel. 36186

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406
Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.

FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunst

4
1957

Twaalfde jaargang No 4 mei 1957

Inhoud van dit nummer:

Typografische vormgeving: G. Boon, Architect

De foto's in dit nummer zijn van:
Jean Biaugeaud omslag onder, 102 t/m 106, 107 onder, 108 t/m 111, 112 boven, 113 onder, 114, 119
Gérard Ifert omslag midden, 120 t/m 126

,,FORUM" verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs ƒ 24.— per jaar
franco per post bij vooruitbetaling te voldoen

Voor België Frs. 400.—

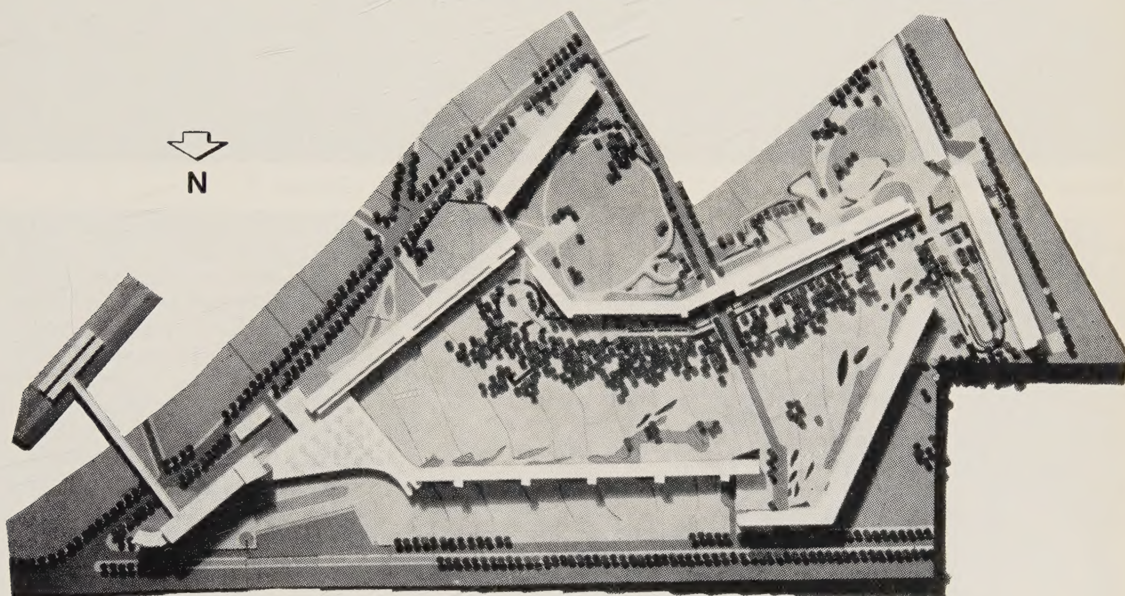
Prijs van dit nummer ƒ 2.50/B.frs. 40.—



Résidence Universitaire J. Zay te Antony.

Architect Eugène Beaudouin. Grand Prix de Rome.

Eén der facetten van de ontstellende woningcrisis te Parijs is het gebrek aan huisvesting voor duizenden studenten. Dit is te meer begrijpelijk wanneer men weet dat hun totaal aantal in de hoofdstad alleen 65.000 bedraagt. De oude Cité-Universitaire biedt tot nog toe slechts plaats aan ong. 7000 jongelui, ondanks de voortdurende uitbreiding der laatste jaren met nieuwe paviljoens, o.a. voor Mexico, France d'Outre Mer, Marocco, Tunesië, Italië, Duitsland, Noorwegen. Hoewel in al deze nieuwe gebouwen, evenals in het oude, het merendeel der bewoners uit Franse studenten bestaat en er overigens tienduizenden in zolder-, hotel- en andere kamers verblijven, werd het tekort aan woonruimte, vooral voor de Fransen, steeds gevoeliger. Om aan deze situatie enigszins tegemoet te komen stelde het Ministerie van Onderwijs in 1950 een programma op van een nieuwe wijk voor 3000 studenten, onafhankelijk van de oude Cité Universitaire, en buiten Parijs gelegen. Het budget bedroeg 3.200.000.000 francs voor terreinaankoop, bouwkosten en tuinaanleg, plus 1.000.000.000 francs voor meubilering. Gekozen werd een uitgebreid terrein in de Zuidelijke Banlieu, enerzijds begrensd door de bekende Metro-spoorlijn Ligne de Sceaux (directe verbinding met Gare du Luxembourg en Quartier Latin) en anderzijds door het Parc Royal de Sceaux (kleiner van schaal doch niet minder geniaal van aanleg dan Versailles). Bij het totstandkomen van het situatieplan ging de architect uit van de volgende voorwaarden:



1 Beantwoorden aan de oriënteringseisen (gebouwen met kamers op het Zuiden en op Oost-West).
2 Overdekte verbindingen tussen alle gebouwen, welke corresponderen met circulatiegalerijen in alle gebouwen, welke door het gehele complex een ononderbroken circuit op één niveau vormen (ondanks de hoogteverschillen van het terrein).
3 Alle bouwelementen te rangschikken rondom een uitgebreid „parc-intérieur".

Het eerste gedeelte van het project, thans voltooid, bevat:
- 2000 vrijgezellenkamers (1500 jongens — 500 meisjes);
- 500 flats voor jonggehuwden

benevens als collectieve elementen:
- 1 restaurant voor 4000 maaltijden in 3 etappes;
- studiezalen (één voor 40 kamers);
- 1 kliniek;
- 2 crèches (kinderen beneden 2 jaar en 2— 5 jaar);
- 1 kleuterschool
- (beide laatste voor kinderen van gehuwde studenten).

Het tweede gedeelte zal bevatten:
- 2 gymnastiekzalen;
- 3 zwembaden;
- 1 sportterrein;
- 1 bibliotheek van 500 plaatsen;
- 3 conferentie-filmzalen;
- 1 theater.

benevens ateliers met woonruimte voor architecten, beeldhouwers, schilders en musici.



Gebouw F *Gebouw D* *Restaurant* *Gebouw A* *Gebouw B*

Het situatieplan biedt in verschillende opzichten een typisch aspect in de ontwikkeling van het naoorlogse bouwen in Frankrijk en niet in het minst voor wat betreft het werk van Beaudouin. Er valt een bijna Scandinavisch aandoende vrijheid te constateren in de gebouwen-groepering, een vrijheid echter welke hier onvermijdelijk getemperd wordt door de Franse zin voor orde en grandeur. Ook bij het bezien van Beaudouin's andere situatie-plannen, o.a. de woonwijk „Rotterdam" te Straatsburg en vooral L'Orme de Mazière te Draueil (Seine) (zie Forum no. 3/1955 — Frankrijknummer), wordt men getroffen door de opmerkelijke losse situering en (vooral wat betreft het laatstgenoemde ontwerp) de enorme schaal waarop zich dit afspeelt.

Deze voortzetting van de Franse traditie in „grandes compositions" vond een uitgebreid creatie-gebied in de enorme opgaven van na de oorlog. Waar dit in Le Havre op streng-klassieke wijze tot uiting kwam, grandioos doch rigide, is de bovenomschreven tendens in het situeren te beschouwen als een naturalistische reactie, waarvan zeer zeker Beaudouin als de meester is te beschouwen. Ook op zijn atelier aan de Ecole des Beaux Arts wordt deze „gymnastique du plan masse" naarstig beoefend door zijn leerlingen en de jonge architecten, welke hier gerecruteerd worden, vormen een vrij duidelijke school welker invloed meer en meer voelbaar wordt. Ook moet men het zo zien dat de door reglementering en door versobering gebonden ontwerper hier weer een zekere vrijheid terugvindt, waarvan dankbaar gebruik wordt gemaakt.

Andere, minder l'art pour l'art ingestelde architecten, vinden een zakelijk motief voor dit „bouwen in de lengte" wat montagebouw betreft. Het werken met geprefabriceerde vloer- en gevelelementen wordt nl. rationeler naarmate de lengte van het bouwwerk toeneemt, wanneer men aan beide gevels een loopkraan laat manoeuvreren. De laatste stunt in dit opzicht is een ontwerp van architect Zehrfuss voor een woongebouw in Lotharingen, waarvan de lengte 1 km. bedraagt bij een bouwhoogte van 15 étages.



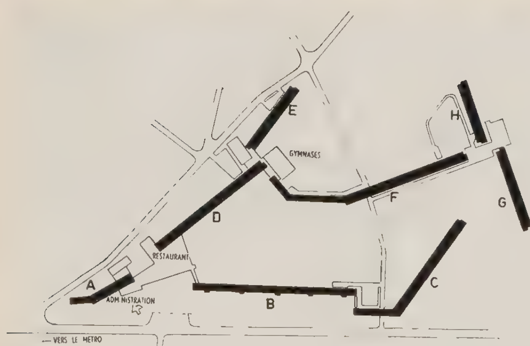




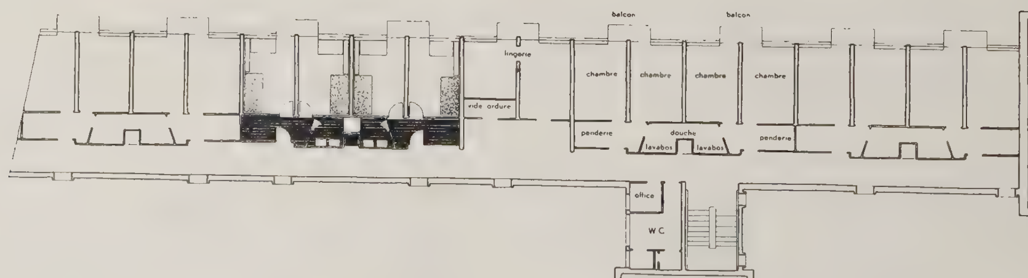
links boven *Gebouwen B en C* onder *idem gezien vanuit het restaurant*

rechts *Gebouw B (de verbindingsbrug met het restaurant is nog niet uitgevoerd)*

Gebouw C



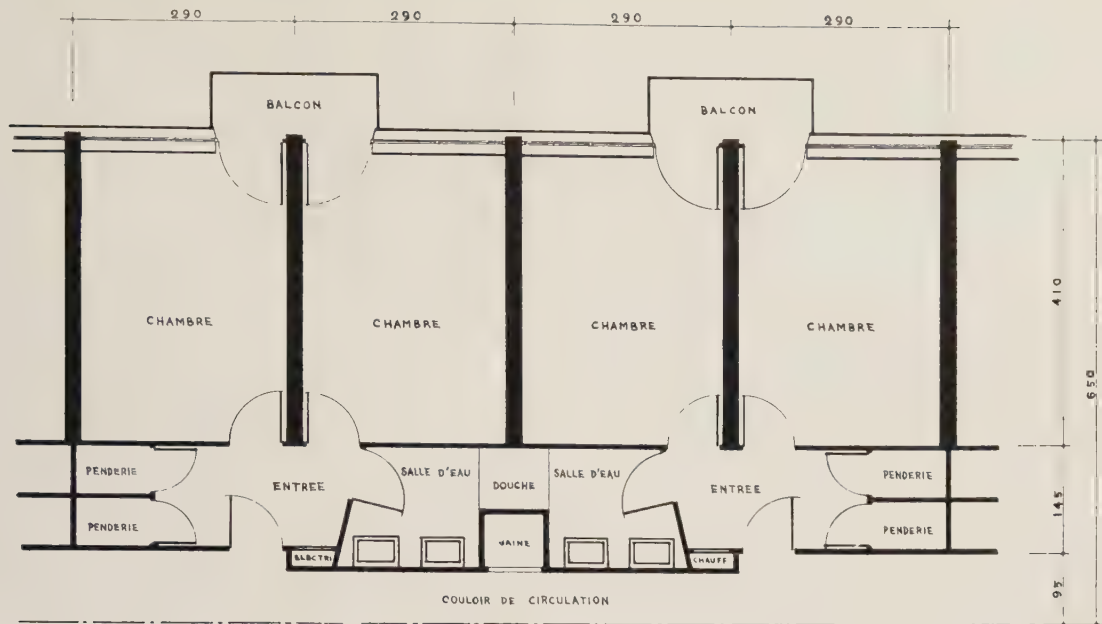
Situatie



Gebouw B (vrijgezellen) Zuidelijk gedeelte

Plattegrond 1—400

Detail plattegrond 1—100



Gebouw A met binnenplaats voor services als keuken, centrale verwarming, enz.



Waar Le Corbusier in Marseille en Nantes de mens als uitgangspunt nam voor zijn „Unité d'habitation à grandeur conforme" is het voor de school Beaudouin meer „le grand geste dans la nature", terwijl een zekere zucht tot epateren hieraan niet vreemd zal zijn.

Van een zekere afstand bezien, b.v. een dominerend punt in het park van Sceaux, biedt deze residentie een boeiend schouwspel, doch bij het benaderen van het complex valt het op dat de onmiskenbare grootheid van het situatieplan in de gevelbehandeling hier en daar minder voelbaar is. Wel is het kamerpui-element een goede maateenheid geworden, die de menselijke proportie introduceert in het geheel, en ook van binnen zeer prettig aandoet. (Zie interieurfoto).

De detaillering en afwerking van gangen en trappenhuizen is slecht en komt, zoals een werkman terecht opmerkte, niet uit boven het niveau van een 2 CV Citroën.

Bij het betreden van de gebouwen en het volgen van de circulatie-galerijen van het „circuit" schrikt men onwillekeurig terug van de enorme afstanden, hoewel de verscheidenheid van aspecten tijdens deze rondgang vaak verrassend werkt.

boven *Hoofdentrée, restaurant en Gebouw A*

rechts onder *Restaurant*





De inrichting van de kamers is sober doch voortreffelijk, hetgeen behalve aan de architect zeer zeker ook te danken is aan de decorateurs.

Vanuit de hoofdentree-hal kan men alle gebouwen binnenshuis blijvend bereiken, gebouw A direct en gebouwen B, C, D, E, F, etc. via een luchtbrug welke door het restaurant voert, hetgeen boeiende ruimtelijke aspecten oplevert.

Het restaurant is trouwens één der mooiste elementen van het ensemble, zeer utilitair opgevat, doch vermenselijkt door enkele lichte toetsen, als verlichting en kleuren.

Deze hele residentie ademt wel een bewuste jonge sfeer, wat hard, zoals de Franse jeugd wel is, wat nonchalant, soms zelfbewust, doch dit alles getemperd door een zekere gratie en allure tot zelfs in haar zwakheden.

Parijs, 6 februari 1957

J. J. Konijnenburg

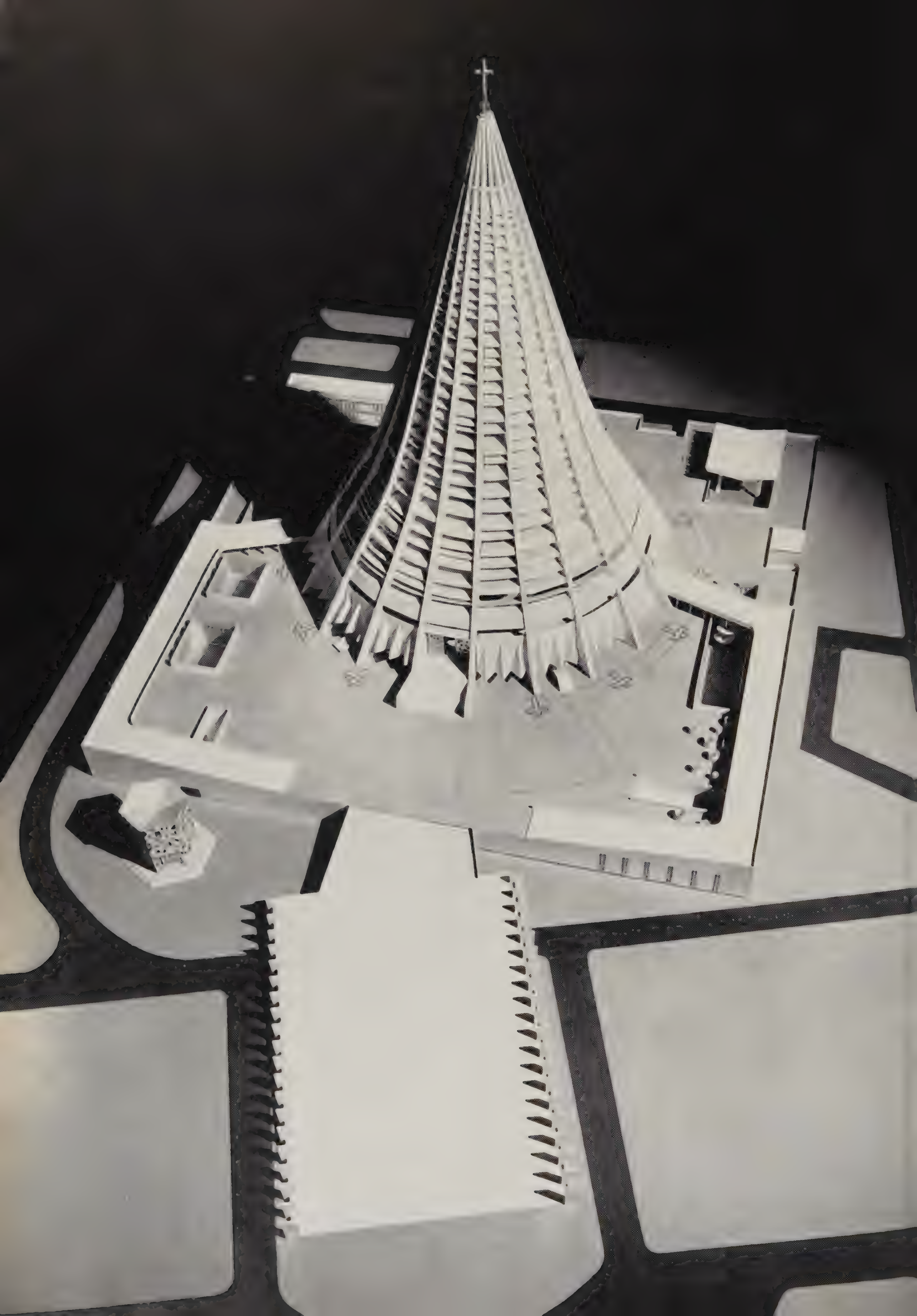
links boven *Restaurant en keuken*

links onder *Restaurant. De trap leidt naar het begin van de verbindingsgalerij*

rechts boven *Interieur éénpersoonskamer*







Intern. Prijsvraag voor een Basiliek voor O. L. Vr. van Smarte te Syracuse

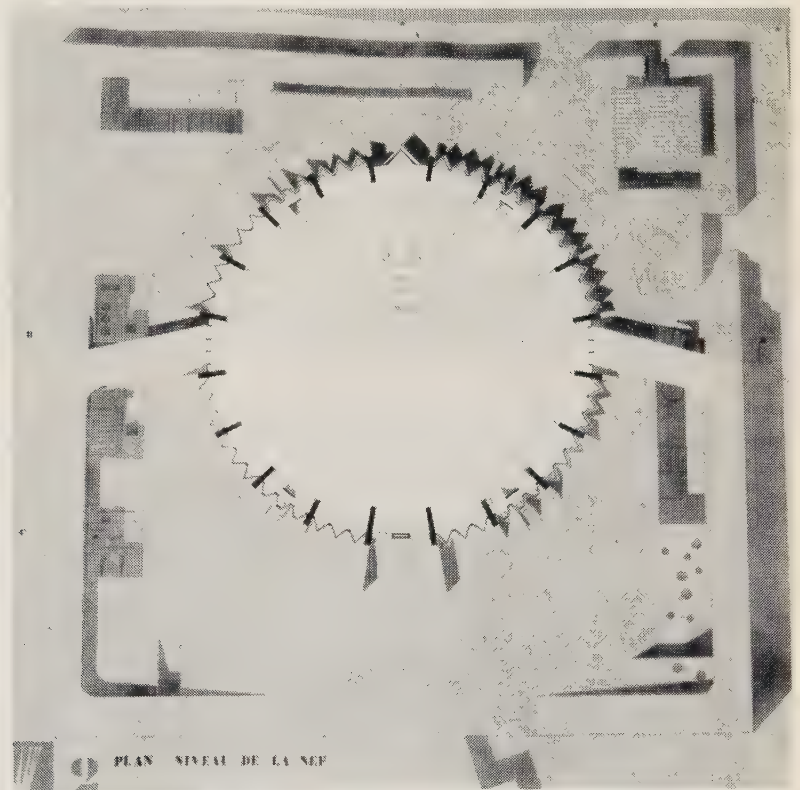
Eerste prijs Michel Andrault en Pierre Parat

De internationale prijsvraag werd in 1956 uitgeschreven door het Comité van Onze-Lieve-Vrouwe-van-Smarte van Syracuse.

De ontwerpen werden op 31 januari 1957 te Syracuse ingeleverd. 100 projecten waren bij de sluiting ingeschreven — 17 landen waren vertegenwoordigd.

De internationale jury werd gevormd door:

Z. Em. Rev. Ma. Mons. Ettore Baranzini, Aartsbisschop van Syracuse
Rev. Md. Mons. Fallani, Voorzitter van de Commission d'Art Sacré Pontificale
arch. Pierre Vago, Algemeen Secretaris van de Union Internationale des Architectes
arch. Rudolf Schwarz, Professor aan de Academie te Düsseldorf
arch. Luis Moya, van de Académie des Beaux Arts te Madrid
arch. Vincenzo Passarelli, adviseur van de Commission d'Art Sacré Pontifical
arch. Saverio Muratori, Hoogleraar in de bouwkunst aan de Universiteit te Rome.
Mons. Ottavio Musumeci, Algemeen Secretaris van het Comité
Ir. Diego Berretta, Ing. Genie Civil de Syracuse
Ir. Salvatore Formosa, Ing. Technique de la Province
Ir. Rodolfo Santuccio, Ing. Technique de la Commune



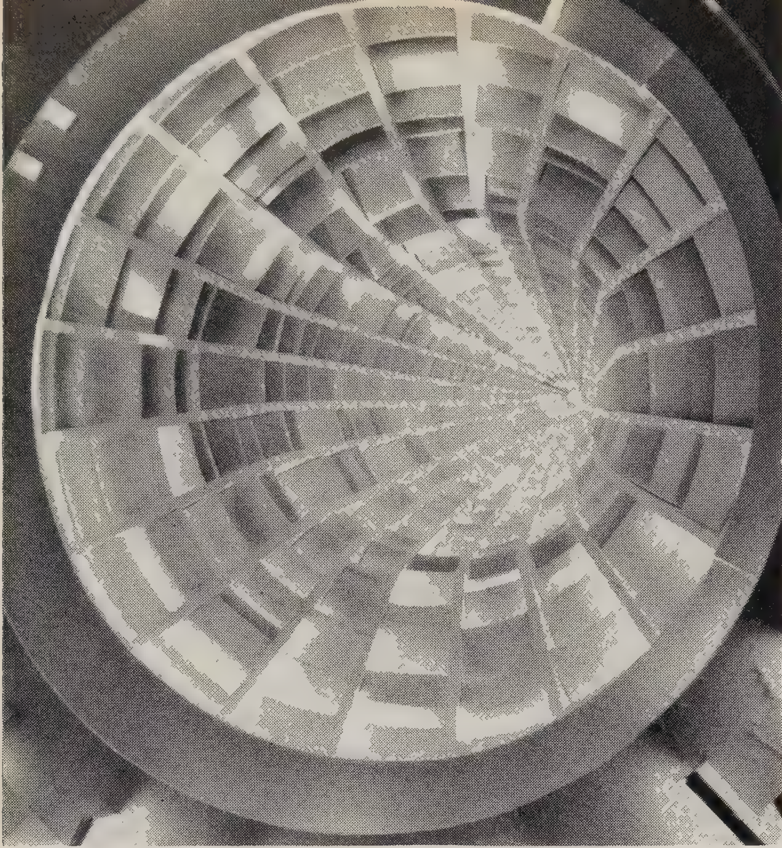
Het programma omvatte:

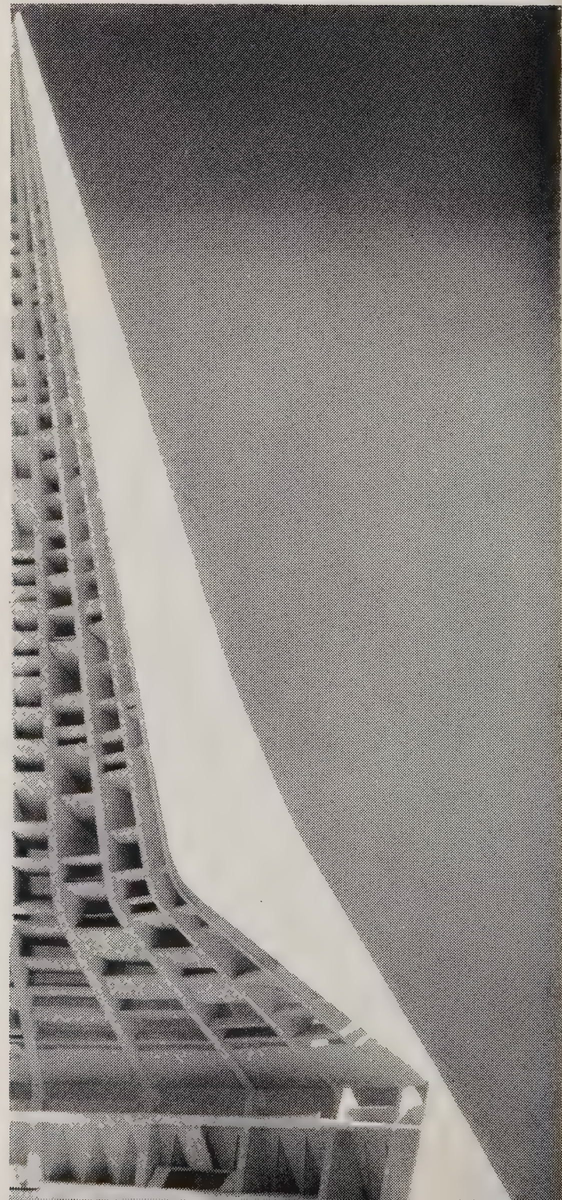
de eigenlijke kerk, waarin plaats voor 20.000 gelovigen
bijbehorende dienstruimten
de pastorie
zalen voor de parochianen
bureaus van het kerkbestuur
lokalen voor de Katholieke Actie
catechisatiekamers
dagverblijven voor 3.000 pelgrims
ruimten voor sanitaire hulp
woningen en ontvangstruimten voor de Hogere Geestelijkheid
een weeshuis voor 200 jongens en meisjes
een opleidingsschool voor deze kinderen

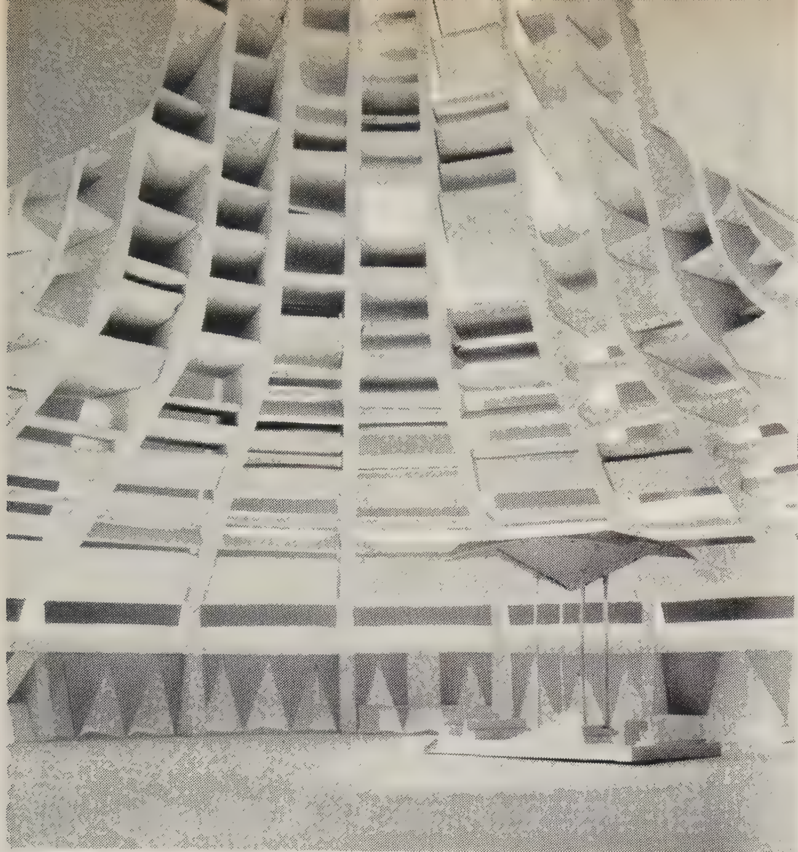












De taak welke men zich heeft gesteld, behelst uitdrukking te geven aan de wil tot scheiding van het geestelijke en het materiële leven van de Basiliek.

De elementen, welke onmisbaar zijn voor het kerkelijk leven: verblijven — rustplaats voor de pelgrim — pastorie — bureau van het kerkbestuur — sacristie — weeshuis — zijn gegroepeerd onder een groot platform, dat een verhoogd kerkplein vormt.

De kerk rust geheel los op deze verhoogde vloer. De ongedeelde ruimte van het schip komt zo duidelijk tot uiting.

Het voorgestelde verkeersplan waarborgt de grootst mogelijke soepelheid en een plechtige communie van alle pelgrims, verzameld rond de Reliekschrijn van Onze-Lieve-Vrouwe-van-Smarte.

De Kapel van het Heilig Sacrament en de 36 bijbehorende kapellen vormen een kroon rondom het schip. Zij zijn slechts door een rondlopende galerij afgescheiden van de algemene ruimte, waarin zij zijn opgenomen. Deze galerij, voorzien van brede trappen, laat tijdens zeer grote bijeenkomsten een nog belangrijk groter aantal gelovigen toe.

Van de Place de la Victoire kan de menigte pelgrims het verhoogde voorplein van de Basiliek betreden over een breed oplopend vlak, dat de hoofdtoegang vormt.

Aan twee kanten van het platform leiden hellingen de menigte naar het eigenlijke hart van de kerk.

Het geheel-op-zichzelf-staande kerkplein laat alle mogelijkheden tot een prachtig verloop van de processies rondom de kerk. De betegeling van het plein, waarin de Kruisweg is aangegeven, staat aan een groot aantal gelovigen toe deze weg te volgen, daar de compositie van het geheel grote ruimten rondom het gebouw vrij laat.

De vorm van het eigenlijke schip is de syntese van een zeer groot rond vlak (90 m in diameter) en een vertikale, die een gevoel van verhevenheid uitdrukt en van zeer ver de gelovigen naar het doel van hun vrome pelgrimage leidt.

Het gevoel van verhevenheid wordt versterkt door de gewapend betonnen bogen van het geraamte en de toenemende lichtheid daarvan, dunner wordend naarmate zij hoger oprijzen.

Horizontale lamellen van beton verspreiden een diffuus licht in het binnenste van het schip, terwijl de intensiteit van dit licht, als het in de cellen valt, wisselt naar de stand van die lamellen.

Dat grote, de gehele dag door diffuse, licht, dat door het eigenlijke geraamte van het schip valt, schept een sfeer van mysterie en bezinning, welke eigen zijn aan dergelijke gebouwen. Bovendien houden deze lamellen de wind tegen en isoleren het schip tegen hitte.

Het geraamte van de kerk wordt uitgevoerd in wit beton. De tekening van de bekisting, welke speciaal voor dit doel werd ontworpen, blijft ruw.

Deze ruwe huid zal de bekleding met kostbaar marmer, gekozen en toegepast voor de verschillende delen van de Basiliek, goed doen uitkomen.

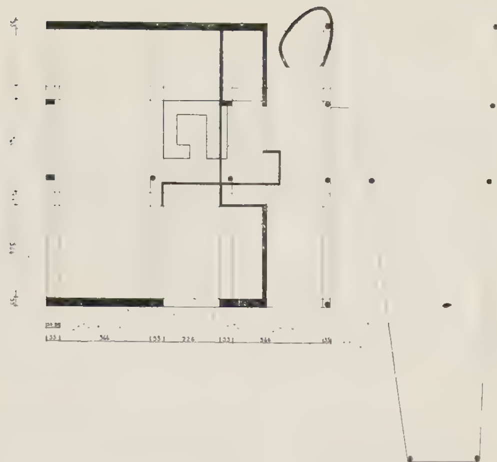
De kapellen zullen worden bedekt met een mozaïek in goud, dat de gelovigen in contact moet brengen met edele materialen, welke contrasteren met de ruwe naaktheid van het geraamte.



Huis te Saint-Rémy-lès-Chevreuse

Architect A. Wogensky

Schema op Modulor-systeem



Plattegrond beg.grond 1—300

Opmerking over het gebruik van de Modulor bij de bouw van het huis te Saint-Rémy-lès-Chevreuse

Het huis is geheel ontworpen met toepassing van de Modulor, niet alleen voor plattegronden en doorsneden van het gebouw, maar ook bij de uitvoering van details, b.v. voor de keuze van verschillende dikten (kozijnen, traptreden enz.), zelfs als die dikten niet direkt voor de beschouwer zichtbaar zijn. De Modulor werd ook toegepast voor de meubels enz., b.v. het hang- en sluitwerk, een electrisch fornuis, alles speciaal voor dit huis ontworpen. Maar de Modulor werd nooit gedwongen, noch slaafs, gebruikt. Men gebruikte hem eerder naderhand als een soort sluitstuk, of liever als uiterste regelaar van grootten en afmetingen.

De gezamenlijke plattegrond is gebaseerd op een patroon, zoals het schema laat zien. Het toont hoe de plattegrond van de begane grond op dit patroon is ontworpen. Maar opgemerkt dient te worden, dat dit patroon niet willekeurig werd gekozen alvorens de plattegrond in studie te nemen. Het is er eerder het resultaat van. Eerst door zoeken naar de interne organisatie, door het geven van de juiste afmetingen, door een juiste plaatsing, kwam dit patroon langzamerhand naar voren. Het aannemen ervan werd toen een laatste stapje door het aanbrengen van de finishing touch in plaats en afmetingen.

Deze studie van de plattegrond werd nooit los gezien van die van de doorsneden en de gevels. De toepassing van dat patroon wekt geen twijfel dat de Modulor voor de twee-dimensionale oppervlakken (plattegronden, doorsneden, gevels) apart gebruikt zou zijn. Integendeel, hij werd toegepast met inachtneming der volumen (drie dimensies), waarvan de plattegronden, doorsneden en gevels, en dientengevolge dit patroon zelf, slechts willekeurige rechthoekige projecties zijn.

Een architectuur wordt gezien door een beschouwer die de ruimte in zich opneemt, de diepte der dingen, en zich bovendien beweegt, zich onder het kijken verplaatst en dientengevolge de architectuur zich voor hem ziet ontplooien. De schets geeft de oostgevel weer en toont tegelijkertijd de verdelingen, die voor de hoogten zijn gebruikt: 2.26 m onder het plafond (verdeeld in 86 en 140) en 33 voor de dikte van de vloer).

Het kan tenslotte interessant zijn op te merken, dat zonder dat het een vooropgezet plan was, bijna uitsluitend de afmetingen van de blauwe serie werden gebruikt. Deze formule, waarvan — nogmaals gezegd — het resultaat eerst na de studie werd geconstateerd, geeft waarschijnlijk meer eenheid dan wanneer de afmetingen uit beide series toegepast zouden zijn.



Oostgevel 1—300



links *Huis gezien vanuit het zuidoosten, met oprit naar garage onder afdak van de noordgevel*

rechts *Gezicht op het dakterras*

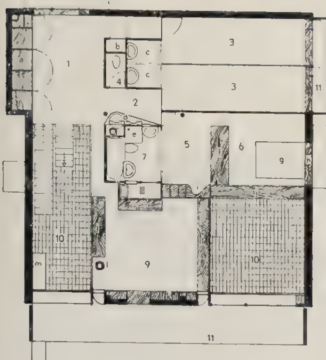


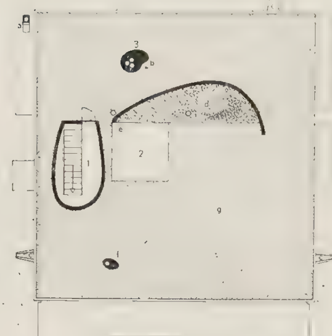
Dakterras

1 trappenhuis
2 bovenlicht badkamer tevens solarium
3 ventilatie

Verdieping

1 linnenkamer
2 toegang tot de kamers (kofferberging op de vliering)
3 kinder- of logeerkamers
4 W.C.
5 kleedkamer
6 oudersslaapkamer
7 badkamer
8 donkere kamer (fotografie)
9 werkkamer
10 vide
11 brise-soleil



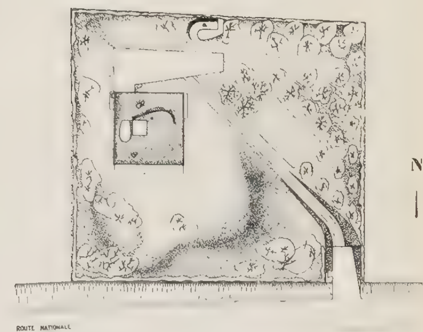




Doorsnede over trappenhuis Noord-Zuid 1—300

Begane grond 1—300

1 woonvertrek
2 atelier beeldhouwster
3 keuken
4 entree
5 provisie
6 W.C.
7 stookruimte
8 betonnen afdak (later aan te brengen)



Situatie 1—1200



boven *Keuken*

links *Entree. Alle pijpleidingen zijn in levendige kleuren geverfd*

rechts boven *Hoek onder de trap*

rechts onder *Gezicht vanuit het atelier op de eettafel. Op de achtergrond trap met lichtreflector*





Vakantie belevenissen

Hoewel voor sommige lezers de vakantie reeds begonnen is, nemen wij aan dat de meesten nog bezig zijn plannen te maken. Nu hebben wij zo'n idee dat een architect geen plan maakt, waarbij op een of andere manier de bouwkunst of de stedebouw niet te pas komt. Sterker nog: een architect kan zich niet in welk klein dorpje of afgelegen oord verschuilen of hij zal er iets vinden dat met bouwkunst te maken heeft.

Nu gelooft de redactie dat de gedachten en belevenissen van een architect als hij zich nu eens niet met een opdracht bezig houdt, maar zo eens naar aanleiding van wat hij ziet een tekening of een foto maakt en een paar gedachten op papier schrijft, tot conclusies of waarnemingen kan komen, die verrassend voor hemzelf en anderen kunnen zijn.

Ons maandblad „Forum" wordt, als wij het oor te luisteren leggen, in het algemeen niet slecht beoordeeld. Wijzelf hebben echter reeds vele malen laten weten dat wij uit onze lezerskring gaarne iets opnemen, omdat wij vinden dat een blad als het onze aanmerkelijk vruchtbaarder arbeid zou kunnen verrichten, indien alle leden van „Architectura et Amicitia" daaraan meewerken.

Hoewel tot nu toe onze opwekkingen slechts ten dele succes hebben gehad, blijven wij onze pogingen voortzetten en nodigen onze lezers dus opnieuw uit hun vakantie-belevenissen vast te leggen.

Het Genootschap stelt weer drie prijzen beschikbaar in de vorm van boekenbonnen, doch ditmaal willen wij afwijken van de regel van het vorige jaar. Elke bijdrage is ons even welkom en wordt gehonoreerd met een boekenbon van *f* 20.—.

De inzendingstermijn sluit ook weer op 1 november 1957.

Redactie

Manifestatie Natuursteen 1957

In het Bouwcentrum te Rotterdam is op 13 april j.l. een tentoonstelling geopend, die de wijdse naam heeft gekregen „Manifestatie Natuursteen 1957."

Bij een bezoek aan deze tentoonstelling zagen we enkele monsters van groot formaat; de behakte, beslagen, gebouchardeerde, geschuurde of gepolijste oppervlaktebehandelingen; overzichten van foto's van winning en bewerking met voorbeelden, waarin natuursteen verwerkt is en enkele bevestigingsmethoden van platen.

Wij zagen ook dat men zich bij het inrichten van deze tentoonstelling meer heeft willen bepalen tot de structuur en de kleur van het materiaal.

Zo bezien is men erin geslaagd om aan te tonen dat natuursteen, waar toegepast, in onze handen een versierend materiaal is geworden, dat bestand is tegen allerlei invloeden van buitenaf.

Bij de foto's van winning en bewerking moesten we onwillekeurig denken aan de tegenstelling van de vroegere en tegenwoordige manier, waarop dit materiaal gewonnen wordt.

We dachten toen maar dat in de historie de schaal van het bouwen zo zeer belangrijk geweest moet zijn, dat deze soorten materiaal werden gebruikt, zoals wij dat nu kennen, ondanks al die moeite, die men ervoor doen moest.

Deze gedachte werd versterkt toen we bij de foto's van hedendaagse werken waar natuursteen werd toegepast, de peuterige en zelfgenoegzame Hollandse manier en schaal zagen gedemonstreerd, afgezien nog van de waarde van het toevallig structurele en de toevallige kleurnuanceringen.

Niemand zal natuurlijk willen ontkennen, dat natuursteen duurzaam is, eigenaardige structuren heeft en niet te bepalen wisselende kleuren; uit de foto's bleek evenwel dat deze waarden niet zo erg belangrijk en soms wel hinderlijk zijn.

Overigens vinden we het voor deze manifestatie als „tentoonstelling" jammer dat niet een betere ruimte is beschikbaar gesteld, want we vermoeden dat de ontwerper er dan meer in geslaagd zou zijn een overzichtelijk geheel te maken, waarin de bedoeling van de tentoonstelling duidelijker tot uitdrukking zou hebben kunnen komen.

D. C. Apon

Rectificatie

In het artikel „John Raedecker en het Nationaal Monument" in „Forum" No 3-1957 wordt op pag. 93 linker kolom, laatste regel van tweede alinea gezegd dat de honden aan het Nationaal Monument zouden zijn van de hand van de zoon van John Raedecker, Han.

Dit is niet juist. Dr. J. J. P. Oud maakt ons erop attent dat ze van Noekie Raedecker zijn.

Redactie

In de bespreking van het boek *„L'arredamento moderno"* van Roberto Aloi, op pag. 99 van „Forum" No. 3/1957, is in de laatste alinea sprake van enkele, in het boek opgenomen, afbeeldingen van werk van de heer Penraat.

Zonder aan de verdienste van het werk van de heer Penraat iets te kort te doen, moet erop worden gewezen dat het hier betrof werk van de — juist dezer dagen overleden — heer *Willem Penaat.*

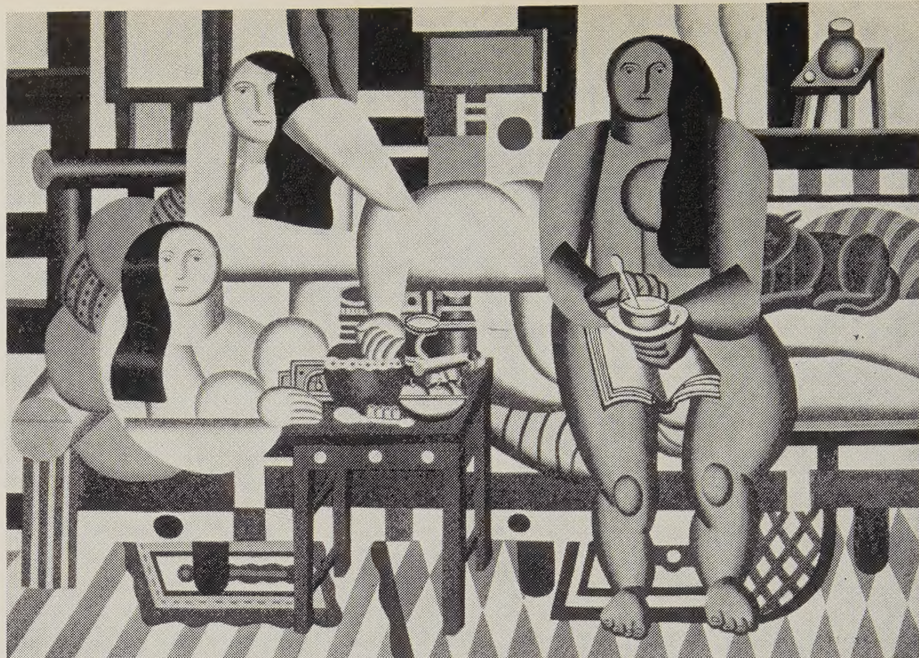
Redactie

Fernand Léger 1881-1955

In het oeuvre van Léger nemen enkele grote schilderijen een belangrijke plaats in. Het lijkt of zij kernachtige punten in zijn schilderkunstige ontwikkeling markeren.

Naar het eind van zijn leven komen zij steeds met kortere tussenpozen terug. Het „Grand déjeuner" uit 1921 is een afsluiting van de meer abstracte periode, waarin technische vormen predomineren. In 1930 „Les trois musiciens", in 1945 „Les acrobats", voorspel tot de in 1949 ontstane „Hommage à David", waarin hij een soort heimwee naar „Le grand sujet" tot uitdrukking brengt en de lijn David—Delacroix—Courbet wil doorzetten. Daarna, in 1950, „Les constructeurs", in 1953 „Partie de campagne", in 1954 nog eens opnieuw hetzelfde thema en in hetzelfde jaar „La grande parade", het laatste grote schilderij.

Zij, die van zijn oeuvre slechts oppervlakkig hebben kennis genomen, menen dat deze werken hoogtepunten, samenvattingen zijn. Ik geloof dat men alleen de eerste als een afsluiting van een periode kan zien, tevens begin van een nieuwe.

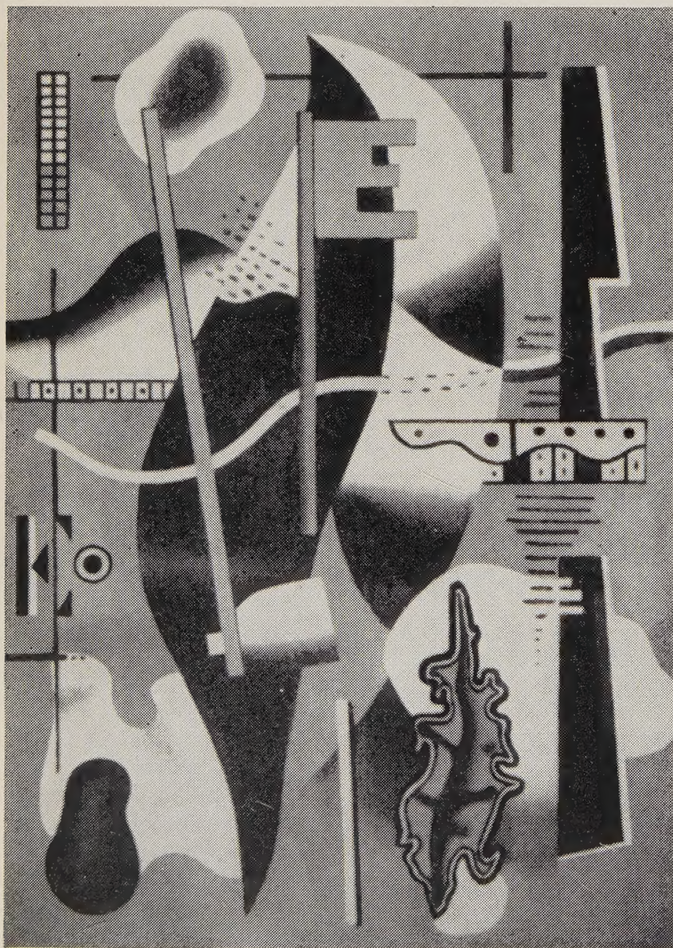


Le grand déjeuner 1921

De volgende maken vaak de indruk een proefwerk te zijn van datgene, wat er zich in het atelier van de schilder heeft afgespeeld, een rechtvaardiging tegenover de officiële wereld van musea en kunstperiodieken.

Hoe dichter de vuurhaard benaderd wordt, des te vaker de schreeuw om water klinkt ter afkoeling. De eerste periode van Léger is gelijk aan iedere eerste periode van ieder ander Europees talent. Hij heeft zich genesteld in een kring van

Nature morte à la pipe sur fond orange 1928



Le tapis rouge dans le paysage 1952





Nature morte aux trois fruits 1936

voorbeelden, hij ontwikkelt zich aan hun verworvenheden, hij draagt bij aan hun vormen. Voor het verkrijgen van een officieel aanvaarde oorspronkelijkheid is niet veel anders nodig dan assimilatievermogen. In de eerste periode van het werk van Léger vinden we die invloeden rijk vertegenwoordigd: Picasso, Braque, Delaunnay, Italianen en Russen hebben er hun deel aan. Hij ontdekt zijn liefde voor de machine. Vrouwendijen worden gepolijst alsof het krukassen van dieselmotoren waren. Men spreekt ervan dat Léger het leven ziet als een draaiende fabriek, ook wel, humaner nu, dat een industriële installatie gelijkenis vertoont met drie ontbijtende vrouwen, zodat het voorkomt alsof de schilder door de machine te vermenselijken, deze dichter tot de mens tracht te brengen.

Ik kan de overeenkomst tussen een draaibank en deze drie etende naakten niet anders zien als de verwantschap, welke er, in ander opzicht weliswaar, zou kunnen bestaan tussen „Het Joodse bruidje" en een perzisch karpet, beide van mooie roden voorzien. De belangrijkheid van „Le déjeuner" is, dat het een keerpunt aangeeft. Dit keerpunt komt vroeg of laat in ieder schildersleven. Datgene, wat men van waarde dacht te hebben verkregen, blijkt onbelangrijk, de ruimte, waarin men leeft, blijkt ommuurd te zijn met een muur, die het uitzicht op het eigen ik belemmert, de weg die men ging heeft geen verderop meer en men kan kiezen tussen het laatste eindje steeds maar heen en weer of de weg terug te gaan op zoek naar het eigen beeld.

Het is voor Léger een moeilijke tocht geweest. Van de exterieure machinale realiteit van de dingen in zijn cubisme naar de interieure realiteit van het eigen ik.

Wij kunnen hem volgen op deze tocht aan de hand van wat sleutels, een hulstblad, wat touw en een boomstronk, voorwerpen die steeds weer terugkeren, zonder noodzakelijke onderlinge samenhang. Het zijn geen symbolen voor iets dat uit het onderbewustzijn komend om een teken vraagt. In het verliezen van hun vorm en het verhevigen van hun kleur, wordt het voorwerp niet langer opgeofferd aan het onderwerp, het voorwerp wordt integendeel de resultante van een innerlijke gerichtheid en verliest zijn schilderkunstige uitwendigheid.

Zo naderen de sleutel en het hulstblad aan de oorsprong van de beeldvorming om te worden overgeleverd „aan de genade of de ongenade van de in-zichzelf-verzonken creatieve lading" (Hamm.), waar het mensenslopende avontuur van het werkelijke scheppen een aanvang heeft genomen.

En de grote schilderijen . . .? Zij onderhouden de vriendschap!

B. Hendriks

Les constructeurs 1950

Antwoord aan Dr. Ir. Th. Nix

op zijn brief in „Forum No. 3, pag. 97, naar aanleiding van mijn artikel „Kerk en moderne architectuur."

Beste Thomas,

Ik ben erg blij dat je in zo'n helder en logisch gesteld betoog gereageerd hebt op de artikelen van Ds W. Barnard en mij. Een heel eind kan ik met je meevoelen en -denken en je zelfs in vele opzichten gelijk geven, en toch ben ik in deze de „ongelovige Thomas".

Tegenover jouw duidelijke redenering en zekerheden kan ik alleen wat subjectieve opvattingen stellen en enkele, misschien wat onduidelijke, gedachten. Het kernpunt van de discussie is, als ik je tenminste goed begrepen heb, het probleem, of functionalisme niet een te smalle basis is voor de kerkbouw, of hier niet „iets" bij moet komen; zelfs of het kerkgebouw in zekere zin niet autonoom is als „geheiligde" ruimte. Je komt dus met dit laatste tot een gevolgtrekking, die het omgekeerde is van de stelling aan het einde van mijn artikel: „Geen ... verheven vorm a priori, waarin plaats is voor de eredienst, maar ... opbloeiend uit de eredienst."

Blijkbaar ga jij dus uit van de veronderstelling dat er op het terrein van het architectonische scheppen een hogere en een lagere orde is. De eerste min of meer autonoom, bij uitstek geschikt voor sacrale bouwwerken en de laatste voor utilitaire gebouwen, dienstbaar aan het object. Nu heb ik zelf niet veel vertrouwen in deze rangschikking in hogere en lagere orden, in deze gedachtenconstructie.

Ik erken wèl de verschillende spanningen, waarin het bouwen zich afspeelt tussen twee polen, die van het abstracte, het „teken", en de praktische en utilitaire. Maar voor mij is de ene noch sacraal en van hogere orde, noch de andere profaan en van lagere orde. De architect kan ook niet zo maar beschikken over dat wat ligt in het creatieve vlak, dat is een kwestie van *intensiteit* en inspiratie, doch geen uitgangspunt.

Het zal van de kracht en bezieling, waarmede de architect doordringt in zijn opgave — hierop functioneel gericht en in volkomen overgave — afhangen of hij in staat is „het teken" te scheppen. Ik ben het met je eens dat dit een creatieve daad is, maar deze daad is organisch verbonden met het functionele. Niet als een boven het functionele zwevende hogere laag zie ik de hoogste vorm van creativiteit. Om van autonomie maar niet te spreken.

Een bloem is niet autonoom, doch bloeit op uit de plant en is met deze één organisme.

Wanneer ik beweer dat men in de kerkbouw functioneel te werk moet gaan is dat het uitgangspunt; volgens mij het enige goede. Daarom gaat de vergelijking met schone religieuze bouwwerken uit het verleden niet op. Dat zijn eindresultaten van een machtig kunnen uit *die* tijden.

Ik kan me voorstellen dat men eens in de oudheid als volgt begon te bouwen: men maakte een beschutting voor het dier, de mens en het godenbeeld. Men ging gewoon functioneel te werk — functioneel niet in de al te enge moderne betekenis. De beschutting voor het dier werd een stal, die voor de mens een woning en die voor het godenbeeld een tempel. Men bezat geen architectuur van hogere of lagere orde. Uit de *opgave* zelf kwamen de architectonische verschillen vanzelf aan de dag. Het leven der mensen was wisselvalliger en kortstondiger dan dat van de goden, die machtig waren en over het levenslot konden beschikken. Zij beschermden of straften de mensen, hadden het tijdloze leven en vandaar dat hun huizen van sterker en edeler materiaal werden gemaakt dan die der mensen. In die verering der goden lag ook besloten dat de beste bouwmeesters voor de tempelbouw werden aangezocht.

Bij de Grieken bijv. is de tempel de *perfectie van het woonhuis,* verkregen door grotere intensiteit, door grotere inspanning van het creatief vermogen.

En nu stel jij de vraag of we in de Aya Sofia een kerkdienst zouden kunnen houden. Ja, overal is wel een kerkdienst mogelijk; ik heb onlangs een krantenfoto gezien, waarop in Spanje de mis opgedragen werd vanaf een vrachtwagen. Maar zo'n antwoord verwacht je niet van me.

De Aya Sofia, stel ik mij voor — ik bezit van deze moskee alleen maar „plaatjeskennis" — zou mij in vervoering kunnen brengen. Ik zou er wel uren kunnen vertoeven en mij opgenomen voelen in deze grote pantheïstische ruimte. Zelfs zodanig, dat ik iedere eredienst jegens God zou vergeten.

Een kerkdienst in dit gebouw is misschien wel mogelijk, maar dan toch met veel kunst- en vliegwerk. Wat moet ik aan met m'n medemens in het halfduister van deze hemelkoepel! In de liturgie doet hij immers ook mee, ook met hem word ik geconfronteerd. Hoe kan ik hem *zien,* wanneer z'n gestalte wegtrekt, opgezogen in deze betoverende schemer? Naast me moet ik hem kunnen zien, concreet, existentiëler moet ik hem ontmoeten dan straks in de tabakswinkel om de hoek of met z'n hondje op de stoep. Hoe kan ik hem *horen,* wanneer zijn stem tegen de gewelven tot mozaïekjes in flarden slaat en als amorf geruis en gemurmel tot me terugkomt? Och zo'n dienst zou misschien wel zeer verheven en zeer religieus zijn, maar zou je toch niet het gevoel krijgen de gast te zijn bij een vreemde, verre vriend? Stel je maar eens een A. et A.-vergadering voor in de troonzaal van het paleis van Versailles. De eerste vergaderingen zullen wat dromerig in een romantische sfeer verlopen, maar de volgende zullen waarschijnlijk wel doeltreffender zijn in een der personeelskamers of de poortwachterswoning.

En wat de kerkbouw betreft, in de kerk is de gehele mens voor God aanwezig, van z'n tenen tot z'n „hogere aspiraties". Hij is er als totaliteit, als schepsel geconfronteerd met zijn Schepper en zijn medeschepselen. En hier is geen ontmoeting op „hoog niveau", maar op mensenniveau.

Nee, het kerkgebouw niet als geheiligde ruimte, autonoom, als komende uit een sfeer boven de dagelijkse dingen zwevend, als een religieuze sfeer van hogere orde.

Hierin zie ik een soort ontsnappingspoging wanneer het leven te moeilijk wordt, of een veilige moederschoot, waaruit men niet geboren wil worden.

M.i. is het kerkgebouw primair een „dienstgebouw", al is deze dienst een *eredienst.*

Het is mijn overtuiging dat de architecten de huidige situatie, volkomen au sérieux genomen, als uitgangspunt voor het bouwen moeten nemen, ook voor de kerkbouw. Het *creatief* antwoorden op een gegeven en aanvaarde situatie is i.c. functioneel bouwen.

Ik hoop dat ik een beetje behoorlijk op je brief gereageerd heb. Waarschijnlijk is er veel geponeerd, waar je het allang mee eens was, en zeker is er ook heel wat onbeantwoord gebleven.

B. B. Westerhuis

Boekbespreking

Architectuur, Mevr. Dr H. E. 's Jacob
Beeldhouwkunst, Dr H. van Guldener
Schilderijen, Dr C. W. de Groot
Miniaturen, Th. van Velzen
Uitg. H. Nelissen, per deeltje *f* 5.90, geb.

In de serie *„Zien en Vergelijken",* uitgegeven door H. Nelissen te Bilthoven, verschenen verleden jaar een viertal deeltjes, waarvan ieder een bepaald onderdeel van 's mensen creatief streven behandelt. Deze deeltjes behandelen schilderijen, architectuur, beeldhouwkunst en miniaturen.

De respectievelijke samenstellers werden hier voor een zware opgave gesteld. Zonder ook maar enigszins te willen twijfelen aan hun goede bedoelingen, lijkt mij het gevaar van „over-simplification" in dit geval niet denkbeeldig.

Men vraagt zich bij dit soort werkjes met een duidelijk opvoedkundige strekking, altijd af, voor wie ze eigenlijk geschreven zijn. Het vergelijken van een aantal grootheden kan interessante perspectieven openen voor iemand wiens eruditie hem in staat stelt deze grootheden in een groter verband te zien. Minder ontwikkelden echter zullen bij gebrek aan beschikbare gevoels- en gedachtenassociaties historisch en cultureel „in de lucht blijven hangen".

Een gunstige uitzondering vormt m.i. Dr H. van Guldener, wiens bijdrage „Beeldhouwkunst" getuigt van zeer veel begrip voor dit onderwerp en die, voorzover de beknopte ruimte hem dit toestond, een wijdere achtergrond achter zijn vergelijkingen laat vermoeden.

De omslag is typografisch gezien een mislukking.

Jack Kröner